١٦

الموسيقى في شعر المرقش الأصغر

أ.م.د لمى سعدون جاسم

المقدمة

الحمد لله الأول بلا ابتداء والآخر بلا انتهاء والمتفرد بقدرته، المتعالي في سلطانه الذي لا تحويه الجهات. ولا تدركه العيون، ولا تبلغه الظنون، والصلاة والسلام على النبي الأمين وعلى اله وصحبه الطيبين أما بعد...

كان الشعر الجاهلي وما يزال منبعا ثرا لا ينضب للدراسة والبحث، لما ينطوي عليه من لغة غنية وكثافة دلالية، وتناغم ايقاعي بين وحداته المكونة له، وانتقاء متميز لمفرداته وتراكيبه وصوره. وقد اثار هذا رغبة في نفسي لدراسة النص الجاهلي دراسة تطبيقية عروضية لشاعر فحل من فحول الجاهلية، فكان عنوانا لبحثي .

وتعد دراسة الموسيقى في شعر أي شاعر من الموضوعات التي تحتاج إلى جهد من الباحث فوقع في نفسي موقعا حسنا لحبي للتعمق في النص الشعري والتأمل فيه للكشف عن نواحي الابداع الموسيقي والعروضي في شعر هذا الشاعر. فضلا عن إن الموسيقى في شعر هذا الشاعر لم يتطرق إلى دراستها باحث قبلي.

وقد قسمت بحثي على مبحثين، يسبقهما تمهيد تناولت فيه مفهوم الموسيقى في نظر القدامى والمحدثين. وتحدثت في المبحث الأول عن الموسيقى الخارجية، وضم هذا المبحث مطلبين الأول (الابحر الشعرية) والثاني (القافية).

اما المبحث الثاني فتطرقت فيه إلى الموسيقى الداخلية وضم ثلاثة مطالب الأول "التكرار"، والثاني "الجناس"، والثالث "الطباق.

و جاءت الخاتمة ملخصة لنتائج البحث ثم قائمة المصادر والمراجع،

واخيرا ارجو ان اكون قد وفقت في بحثي هذا، ولا أدعي الكمال فالكمال لله وحده، وان اصبت فهذا بفضل الله وإن أخطأت فما أنا الا بشر يخطئ ويصيب.

التمهيد

تعد الموسيقى ركنا هاماً في شعرنا العربي وهي سلسلة من الأصوات تنبعث منها المعنى[١]. وهي ايضاً مجموعة من الأصوات التي تتألف من ضرباتها الموقعة نغم يلمس المشاعر ومن ايقاعها لمن يحز اوتار القلوب. لقد ميز النقاد من القدم بين الشعر والنثر واعتبروا الموسيقى هي الفيصل بين هذين الابداعين[٢].

والموسيقى في الشعر هي "البناء الموسيقي متكون من الايقاعات المعتمدة على النغمات والانسجام والتناظر التي تتجاوب مع النفوس متلقية ومنتجة من خلال عنصري التركيب والتكرار "[٣].

تقسم الموسيقى على قسمين لكل منهما قيمته الجمالية والموضوعية وهما الموسيقى الخارجية والموسيقى الداخلية بحسب تقسيم السعيد الورقي[٤]:

النوع الأول: موسيقى تركيبية وهي موسيقى الأوزان الشعرية ذات القيمة المركبة وهي موسيقى تشكيلية مجردة تعتمد على التناسق الصوتي للكلمات.

النوع الثاني: موسيقى تعبيرية وهي موسيقى ناتجة عن كيفية التعبير ومرتبطة بالانفعالات السائدة.

إن موسيقى الشعر عنصر جوهري في تشكيل النص. فهو يكمل بقية العناصر، ويُؤازرها في الوقت نفسه، ومن ثم كان ذا وشائج مرتبطة بالصورة الشعرية وتقنيات الشكل. وبلغة النص الشعري بوجه عام.

وقد احتفظ عنصر الموسيقى بمكانة خاصة ومتميزة طوال عصور الشعر العربي المختلفة، فقد ظل للأوزان الشعرية وتفاعيل الخليل السطوة، والحد المميز والفارق بين الشعر وغيره من الفنون القولية والكلام المنثور؛ وذلك لأن الأوزان الشعرية بنيت تفاعيلها على موسيقى الألفاظ من توافق حركات وسكنات معينة، وقد اتفق القدماء والمحدثون على أن الموسيقى من أهم الأسس التي يقوم عليها الشعر. اهتمت التيارات الشعرية العربية الحديثة بتجديد موسيقى الشعر، بدءا بالتيارات الرومانتيكية (الديوان والمهجر وأبولو)، ومرورا برواد الشعر الجديد (شعر التفعيلة)، ووصولا بقصيدة النثر.

المبحث الأول

((الموسيقى الخارجية))

المطلب الأول:

(الابحر الشعرية)

المطلب الثاني:

القافية _انواعها واسمائها وعيوبها

المطلب الأول

الأبحر الشعرية

هي الموسيقى المتولدة من الأوزان، اذ تعتمد على القالب او البحر الشعري المستخدم وهو ما يمس الناحية الشكلية من الشعر، ويشمل البحور الشعرية التي يكتب بها الشعراء المتكونة من ستة عشر بما وهي " {الطويل – المديد البسيط – الوافر – الكامل المزج – الرجز – الرمل السريع – المنسرح – الخفيف – المضارع المتقارب – المحدث المتدارك}"[٥]، وضع الخليل خمسة عشر بحرا ، اما الاخير فقد استدركه تلميذه الأخفش الأوسط[٦]، وقد جمعها ابو طاهر البيضاوي في بيتين وقال:

طويلٌ يَمُدُّ البَسْطَ بِالوَفْرِ كَامِل وَيَهْزِجُ فِي رَجْزٍ وَيَرْسُلُ مُسْرِعًا

فسَرّح خَفِيفًا ضَارِعًا يَقْتَضِبُ لنا مَن اجتث مِنْ قُرْبِ لِنُذْرِكَ مَطْمَعًا

واذا احصينا الشعر العربي فاننا نجد اربعة اخماس منه نظمت على اوزان الطويل – والكامل – والبسيط – والوافر[٧]، ويحتل البحر الطويل والبسيط مكانة بارزة بين بحور الشعر العربي، ونجد أن حازم القرطاجني(ت٦٨٤هـ) يقول في صدد هذا الموضوع: " من تتبع كلام الشعراء في جميع الأعاريض وجد الكلام الواقع فيها تختلف انماطه بحسب مجاريها من الأوزان ووجد الافتنان في بعضها اعم من بعض فأعلاها درجة في ذلك الطويل والبسيط. "[٨]وعن ذات البحرين (أي: طويل والبسيط) يقول عبدالله الطيب "ان الطويل والبسيط اطول بحور الشعر العربي وأعظمها أبهة وجلاله"[٩].

عند بحثي في ديوان المرقش وجدت انه قد نظم قصائده في ثلاثة ابحر بحسب الجدول ادناه:

الوزن	عدد الابيات	النسبة
الطويل	٤٥	٥٨.٤٪
مجزوء البسيط	٢٦	٣٣.٧٪
الخفيف	٦	٧.٧٪
المجموع	٧٧	١٠٠٪

فالطويل نجده في خمسة وأربعين بيتاً لقصيدتين، الأولى تسعة عشر بيتاً، والثانية ستة وعشرون بيتا، والبحر البسيط المجزوء نجده في ستة وعشرون بيتاً ايضاً لقصيدتين، الأولى اربعة ابيات. والثانية اثنان وعشرون بيتاً، وهو اقل من الطويل استخداماً، والثالث هو البحر الخفيف وهو الأقل استخداماً، حيث نجده في ستة ابيات فقط. لقصيدة واحدة.

البحر الطويل: هو بحر يتكون من تكرار تفعيلتين –مركب–، تتكرر أربع مرات لتكون شطريه. وضعه الخليل بن أحمد الفراهيدي، وسبب التسمية لانه يستخدم تاما دائماً. فيطول بتمام أجزاءه(١٠)، وزنه [فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن](١١). وقال فيه صفي الدين الحلي:

طويـلٌ لَـهُ دون البحور فَضـــــائِـلُ فعولُن مَفـاعِيلُن فَعولُن مَفـاعيلُن

نظم فيه المرقش قصيدتين، الأولى قصيدته الحائية في وصف اطلال الديار –ديار محبوبته– مسترجعاً لحظات الوداع، والثانية التي قالها بعد ان افتضح أمره امام فاطمة بنت المنذر.

لبحر الطويل زحافات وعلل تدخل على تفعيلاته، منها "[القبض الكف – الخرم– الحذف] "(١٢).

واذا عدنا لديوان المرقش نجده لم يستخدم الا زحاف (القبض) وهو زحاف يدخل على البيت كله. من عروض وضرب وحشو. نمثل لذلك بقوله في قصيدته الحائية البيت الخامس(١٣):

ويَسْـــــبقُ مَطْروداً ويَلْحَقُ طـاردا وَيَـخْرجُ مِنْ غمِّ المضـــــيق ويـخْرُجُ

وَيَسْـــبَقُ مَطرُودَنَ وَيَلْحَقُ طَـارِدَن وَيَخْرُجُ مِنْ هَمْمِ الْمَضِـــيقَ وَيَجْرَحُو

//٥/ /٥/٥/٥ //٥/ / /٥/ /٥ //٥/ / /٥ /٥/ ٥ /٥/ //٥ /٥/ /٥

فعول مفـاعيلن فعول مفـاعلن فعول مفـاعيلن فعول مفـاعلن

مقبوض مقبوض مقبوض مقبوض مقبوض مقبوض

حتى إني لم اجد بيتا يخلو منه في كلتا قصيدتيه.

اما العلل فقد وجدتُ علة الخرم[١٤] والمتعارف أن هذه العلة لا تدخل الا على العروض والضرب. وهنا جرت مجرى الزحاف وقد وردت مرة واحدة فقط في قصيدته الثانية في البيت الثامن يقول[١٥]:

تحمَّلْنَ مِنْ جَوِّ الوَريعـةِ بَعْـدَمـا تَعـالَى النَّهَـارُ وَاجْتَزَعَنْ الصَّـــرائِمَـا

تَحْمُلَنَ مِنْ جَوْوِلُوَرِيعَـةِ بَعْـدَمَـا تغـال لنْـهـارُ وَجْتَزعَنْ صَـــرائِمـاً

//٥/ /٥/٥/٥ //٥/ / /٥/ /٥ //٥/ / /٥ /٥/ ٥ /٥/ //٥ /٥/ /٥

فعولن مفا عيلن فعول مفاعلن فعولن مفـاعلن عولن مفـاعلن

قبض قبض قبض خرم قبض

أما بالنسبة العروض والضرب، فالبحر الطويل ثلاثة اعاريض ثلاثة أضرب لكنه

استخدم نوعاً واحداً فقط في كلنا قصيدته، وهو "المقبوض"، و"ضرب مقبوض" ففي قصيدتهعينك الحانية يقول في البيت الأول[١٦]:

أَمِنْ رَسْـــمِ دارٍ مَاءُ عَيْنَاكَ يَسْـــفَحُ غَـدا مـن مُـقـامٍ أَهْـلُـهُ وتَـرَوَّحُـوا

أَمِنْ رَسْـــمِ دَارنْ مَأْءُ عَيْنَيْكِ يَســفحُو غَـدَاً مِـنْ مَـقَـامِـنْـأَهْـلَـهُـووَتَـرَوْوَحُـوْ

//٥/٥/ /٥/٥ //٥/ / /٥/ /٥ //٥ /٥ //٥/ ٥/٥/ ٥//٥ / //٥ / /٥

فعولن مفـاعيلن فعولن مفـاعلن فعو لن مفـاعيلن فعول مفـاعلن

عروض مقبوضة ضرب مقبوض

ففي هذا البيت، نجد العروض وهي " آخر تفعيلة من الشطر الأول ويسمى صدر البيت، والضرب هو اخر تفعيلة من الشطر الثاني: ويسمى عجز البيت"[١٧]،

جاءا مقبوضين من النوع الثاني، والقبض سبق ذكره، وسار على هذه العروض والضرب في بقيه القصيدة ،فلو أخذنا ابياتاً اخرى نجدها جميعاً ذات عروض وضرب مقبوضين، مثلا نأخذ البيت الثاني والعشرين من قصيدته الثانية يقول(١٨):

فَمَن يَلْقَ خَيْرًا يَحْمَـدِ النَّـاسَ أَمْرَهُ ومَن يَغْوَ لا يَعْـدَمْ على الغَيِّ لانمـا

فَمَنْ يَلْقَ خَيْرَنْ يَحمِـدِ تَنَـاسُ أَمْرُهُو وَمَنْ يَغْوِ لَا يَعْـدَمُ عَلَلْغَنِي لَأَيْمَنُ

//٥ /٥/ /٥/ / ٥//٥/ / /٥/٥ //٥ /٥//٥/٥/٥//٥/ ٥/٥//٥ //٥/ ٥

فعولن مفـاعيلن فعولن مفـاعلن فعو لن مفـاعيلن فعولن مفـاعلن

عروض مقبوضة ضرب مقبوض

إذن فالمرقش لم يتطرق في البحر الطويل سوى لنوع واحد من العروض والضرب، وهما المقبوضان. أما بقية الأنواع لم نجد لهم ذكرا في ديوانه.

أما البحر البسيط، وهو من البحور المركبة، يتكون من تكرار تفعيلتين، سميّ بهذا الاسم ،" لأنه انبسط عن مدى الطويل وجاء وسطه فعلن وأخره فعلن "(١٩). وقيل سمي هكذا لانبساط اسبابه، أي تواليها وقيل " لإنبساط الحركات في عروضه وضربه في حالة خبنهما، إذ تتوالى فيها ثلاث حركات، ووزنه (مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن)(٢٠). قال فيه صفي الدين الحلي:

إنَّ البَسـيطَ لَـدَيـهِ يُبسَـطُ الأمَـلُ مُسـتَفعِلُن فـاعِلُن مُسـتَفعِلُن فَـاعِلُن

وهو يستعمل تاماً ومجزوءاً ، في ديوان المرقش قصيدتان نظمهما على وزن بحر البسيط المجزوء[٢١].

وكما قلنا نظم فيه المرقش قصدتين الأولى الرائية يذكر فيها خداع الخمرة. وما تفعله بشاربها من تخيل كاذب، والثانية يقف فيها على رسوم دار ابنة عجلان فيتذكر ويشتكي أرقه وهمومه.

لهذا البحر زحافات وعلل منها: [الطي – الخبن – القطع – الخيل – الخرم](٢٢). استعمل المرقش منها زحاف الخبل ادخله في مطلع قصيدته الأولى الرائية. يقول في البيت(٢٣):

الـزِّقُ مُـلْـكٌ لـمـن كـان لـه والـمُـلْـكُ مـنـه طـويـل وقَصِـيـرْ

زَرَقُ مُـلْـكُـنْ لِـمَـنْ كَـأنَ لَـهُـوْ وَلْـمُـلْـكُ مِـنـهُ طَـويـل وقَصِـــيْرْ

////ه/ه //ه / ه/ //ه /ه/ه/ /ه/ه //ه/ه / // ٥٥

مـتـعـنـن فـاعـلـن مســـتـعـلـن مســـتـفـعـلـن فـاعـلـن مـتـعـلان

مخبول مطوية مخبولة

مذيلة

ففي البيت السابق، دخل زحاف الخبل على التفعيلة الأولى من الشطر الأول، وجاء الضرب مخبول مذيل، واستخدم زحاف الطي والخبن وقد أوردهما كثيراً في كلتا قصيدتيه، مثالنا على الطي هو البيت الثاني عشر من قصيدته الثانية يقول فيه[٢٤]:

مَـنْ لِـخَـيـالٍ تَسَـــدَّي مَـوْهِـنـاً أَشْـــعَرَنِي الهمَّ فـالقَلْـبُ ســقِيمْ

مِـنْ لِـخَـيَـالِن تَسَـــدْدَى مَوْهِنَنُ أَشْـــعَرَنِ لُـهَـمْمُ فَلْقَلْـبُ سَـــقِيْمْ

/ه ///ه/ه //ه/ه /ه//ه /ه /// /ه/ه //ه/ه/// ٥٥

مســـتعلن فـاعلن مســـتفعلن مســـتعلن فـاعلن مســـتعلان

مطوي مطوي مطوي

مذيل

وللخبن نأخذ مثالاً من قصديته الثانية ، البيت الثاني عشر يقول[٢٥]:

ولِـلْـفَـتَـى غَـائِـلٌ يَـغُـولُـهُ يـا ابْنَـةَ عَجْلَانَ مِنْ وَقعِ الحُتُومْ

وَلِـلْـفَـتَـى غَـأْئِـلُـنْ يَـغُـوْلَـهُـوْ يَـيْـنَـةَ عَـجْـلَانَ مِـنْ وَقْـعَ لُـحُـتُـوْمْ

//ه//ه /ه //ه //ه //ه/ / ه/ه / /ه /ه//ه ٥

مـتـفـعـلـن فـاعـلـن مـتـفـعـلـن مســـتعلن فـاعلن مســـتفعلان

مخبونه مخبونة طي مذيل

وجاء القطع في قصيدته الثانية البيت الحادي والعشرين وجرى مجرى الزحاف. الا أنه علة تدخل فقط على العروض والضرب، وقد اشترك في دخوله على الحشو مع الخبن ،اذ أصبحت التفعيلة مخبولة مقطوعة يقول في البيت[٢٦]:

وَبَـيْـنَـا ظَـاعِـنٌ ذُو شُـــقَّـةٍ إِذْ حَـلَّ رَحْـلًا وَإِذْ خَـفَّ الْـمُـقِـيـمْ

وبَـيْـنَـا ظَـأْعِـنُـنْ ذُوْ شـــقْـقـتِـنْ إِذْ حَـلْـلَ رَحْـلَـنْ وَإِذْ خَـفْـفَ لـمُـقـيْـمْ

//٥/ ٥ /٥//٥/ ٥ /٥/ ٥/	/٥ /٥/ /٥/ ٥ // ٥ /٥/ ٥//٥ ٥
متفعل فاعلن مستفعلن	مستفعلن فاعلن مستفعلان
مخبونة مقطوعة	مذيل

أما العلل، فقد استخدم القطع نفسه لكن هنا جاء علة تامة مرة في العروض.

جاء في البيت الخامس من قصيدته الثانية واشترك معه زحاف الطي يقول[٢٧]:

بَادُوا وَأَصْبَحْتُ مِنْ بَعْدِهِمُ	أَحْسَبُنِي خالِداً و لا أَرِيمْ
بَادُوْ وَأَصْبَحْتُ مِنْ بَعْدِهِمْ	أَحْسَبُنِي خَالِدُنْ وَلَاْ أَرِيمْ
/٥/٥ / /٥ /٥ / /٥ /٥/ /٥	/٥/ // ٥ /٥/ /٥ //٥ ٥
مستفعلن فاعلن مستعلن	مستعلن فاعلن متفعلان
مطويه طي	خبن + تذييل

ومرة في الضرب، واشترك معه الزحاف المزدوج الخبل. جاء في البيت الثالث من القصيدة الثانية أيضاً يقول فيه[٢٨]:

أَمِنْ دِيارٍ تَعَفَّى رَسْمُها	عيْنُكَ مِنْ رَسْمِهَا بِسَجُومْ
أَمِنْ دِيَارَنْ تَعَفْقَيْ رَسْمُهَا	عيْنُكَ مِنْ رَسْمِهَاْ بِسَجُومْ
//٥ //٥ /٥ / /٥/٥/ / ٥//٥	/٥ / / / ٥ /٥ /٥/ / / ٥ ٥
متفعلن فاعلن مستفعلن	مستعلن فاعلن متعلا
خبن طي	مقطوع مخبول

أما العروض والضرب لهذا البحر. فهي عدة لكن المرقش استخدم ضربا واحدا وهو "المذيل"[٢٩]. اضافة الى ما يجري عليه من تغيير بسبب دخول الزحافات والعلل عليه، فقد جاء مرة مطويا ومرة صحيحا، وأخرى مخبولا ومرة اجتمع فيه القطع والخبل.

والعروض كذلك فقد جاءت بعدة حالات وجدناها مذيلة في مطلع قصيدته الثانية. والسبب أن البيت من نوع المصرع. وهو " ما غيرت عروضه للالحاق بضربه بزيادة أو نقصان"[٣٠]. جاءت صحيحة حينا، ومخبونة ومطوية أحياناً أخرى، وأيضاً جاءت مقطوعة مطوية، وقد سبق ذكرها فمن العروض والضرب الصحيحين. قوله في بيته الثالث من قصيدته الأولى[٣١]:

فَـأَوَّلُ الـلـيـلِ لَـيْـثُ حَـادِرٌ وَآخِـرُ الـلـيـلِ ضَـبْـعَـانُ عَـثُـورْ
فَـأَوْوَلُ لْـلَـيْـلِ لَـيْـثُـنْ خَـادِرُنْ وَآخِـرُ لْـلـيْـلِ ضَـبْـعَـائُـنْ عَـثُـوْرْ
//٥/ ٥/٥/ ٥/٥ /٥//٥ /٥/ ٥ / ٥/٥/ ٥٥//
متفعلن فاعلن مستفعلن متفعلن فاعلن مستفعلان
مخبونة مخبونة مذيل

ومن العروض والضرب المذيلان مطلع قصيدته الثانية يقول[٣٢]:

لابْـنَـةِ عَـجْـلانَ بـالـجَـوْ رُسُـومْ لـم يَـتَـعـفّـيْـنَ والـعَـهْـدُ قَـدِيـمْ
لِـيْـنَـةِ عَـجْـلَانِ بِـلْـجَـوْوِ رُسُـوْمُ لَـمْ يَـتَـعَـفَـيْـنَ وُلْـعَـهْـدُ قَـدِيْـمْ
/٥// ٥ /٥/ ٥ /٥/ / /٥٥ ٥ //٥/٥/ / ٥/٥/ //٥ ٥
مستعلن فاعلن مستعلان مستعلن فاعلن مستعلان
مطوية مذيل مطوية مذيل مطوي

ومن العروض والضرب المطويان نأخذ بيته الثاني من قصيدته الأولى يقول[٣٣]:

منـهـا الصَّـبوحُ الـذي يترُكني لِـيـثَ عِـفِـرّيـنَ وَالـمَـالُ كَـثِـيـرْ
مِنْـهَ صْـصُـبُوحُ لْلَـذِيْ يَتْرُكُنِي لَـيْـثُـنْ عِـفـرْرَيْـنَ وَلْـمَـالُ كَـثِـيـرْ
/٥/ ٥ //٥/ ٥//٥ /٥/ //٥ /٥/٥ ٥//٥/ ٥ / /٥/ ٥/٥/ /// ٥ ٥
مستفعلن فاعلن مستعلن مستفعلن فاعلن مستعلان
مطويه مطوي مذيل

والعروض والضرب المخبونان، سنأخذ مثال لكل منهما على حدة. لأننا لم نجد بيتاً لهما بحيث يكونان كلاهما مخبولين. فللعروض نأخذ البيت الرابع عشر من قصيدته الثانية يقول[٣٤]:

لم أَعْتَمِضْ طُولَها حَتَّى انْقَضَتْ أكلـؤُهـا بَـعْـدَ مـا نـامَ السَّـلِـيـمْ
لَمْ أَغْتَمِضْ طُوْلَهَاْ حَتتـنْقَضَتْ أَكْلُؤُهَـاْ بَـعْـدَمَـاْ نَـاْمَ سْـسَـلِـيْـمْ
/٥/ /٥/ /٥ ٥/ /٥//٥ /٥/ ٥ //٥ /٥//٥ ٥ /٥/ ٥٥
مستفعلن فاعلن مستفعلن مستعلن فاعلن مستفعلان

مطوية مذيل

أما الضرب فنأخذ بيته العشرون من قصيدته الثانية يقول(٣٥):

بَـيْـنَـا أَخُـو نِـعْـمَـةٍ إِذْ ذَهَـبَـتْ وحُـوِّلَـتْ شِـــقْـوَةٌ إلـى نَـعِـيـمْ

بِـيْـنَـا أَخُـوْ نِـعْـمَـتِـنْ إِذْ ذَهَـبَـتْ وَحَـوْوَلَـتْ شَـــقْـوَتُـنْ إِلَـى نَـعِـيْـمْ

/٥/٥ //٥ /٥//٥ /٥ // /٥ // ٥//٥ /٥/ /٥ //٥ ٥

مســـتفعلن فـاعلن مســـتعلن مـتـفـعـلـن فـاعـلـن مـتـفـعـلان

طي خبن مخبون مذيل

وهذا ما كان يخص بحر البسيط المجزوء.. من زحافات وعلل وعروض وضرب، أما البحر الثالث فهو الخفيف.

وبحر الخفيف هو بحر مركب، يتكون من تكرار تفعيلتين، ويأتي تاماً أو مجزوءاً(٣٦). تكثر فيه الأسباب، والأسباب أخف من الأوتاد. لذلك سمي بالخفيف، وقيل " لأنه أخف السباعيات"(٣٧)وزنه " [فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن]"(٣٨). وقال فيه صفي الدين الحلي:

يا خَفيفاً خَفَّت بِهِ الحَركاتُ فاعِلاتُن مُستَفعِلُن فاعِلاتُ

لهذا البحر في ديوان المرقش قصيدة واحدة في ستة أبيات، يتحدث فيها عن مجاهرة زوجه له بالمفارقة. بسبب إتلافه المال، ولهذا البحر زحافات وعلل منها " الخبن– الكف – التشعيث – الشكل – الحذف – القصر"(٣٩)، ولكنه لم يستخدم منها سوى الخبن، وجدناه في كل أبياته الستة ، يقول في بيته الأول(٤٠):

أذنَـتْ جَـارَتِـي بِـوَشْـــكِ رَحِـيـلِ بـاكِـراً جَـاهَـرَتْ بِـخَـطْـبٍ جَـلِـيـلِ

اَاْذَنَـتْ جَـاْرَتِي بوَشْـــكِ رَحِيْلِيْ يَـاْكِرَنْ جَـاْهَرَتْ بِخَـطْـيـنْ جَـلِـيْـلِـيْ

/٥// ٥ /٥/ /٥ // ٥/ //٥ /٥ // ٥/ /٥ //٥ /٥/٥

فـاعـلا تـن مـتـفـعـلـن فـعـلاتـن فـاعـلا تـن مـتـفـعـلـن فـاعـلاتـن

مخبون مخبونة مخبون مخبون

أما العروض والضرب لهذا البحر. فهي عدة إن كان تاماً أو مجزوءاً[٤١].

فقصيدة المرقش جاءت على الخفيف التام، و عروض هذه القصيدة وضربها، أما صحيحان كقوله في البيت الرابع[٤٢]:

عجبا ما عَجِبْتُ لِلْعاقِدِ الما لِ ورَيْبُ الزَّمانِ جَمُّ الخُبُولِ

عَجَبَنْ مَاْ عَجِبْتُ لِلْعَاقِدِ لْمَاْ لِ وَرَيْبَ زْزَمَانِ جَمْمُ لْخُبُوْلِيْ

/ /// /٥ /٥ / /٥ / /٥ /٥//٥/٥ /٥/ /٥// /٥/ /٥/ /٥// /٥

فعلا تن متفعلن فاعلاتن فعلا تن متفعلن فاعلاتن

خبن خبن عروض صحيحه خبن خبن ضرب صحيح

وأما مخبونان لكن كل واحد على حدة ، فجاءت العروض مخبونة في بيته السادس ، يقول فيه[٤٣]:

أَجْمِلُ العَيْشَ إنَّ رِزْقَكَ آتٍ لا يَرُدُّ التَّرْقِيحُ شَرْوَى فَتِيلِ

أجْمِلٍ لَّعَيْشِ إنَّنَ رِزْقُكَ آتِنْ لاْ يَرُدْدُ تْتَرْقِيْحُ شَرْوَى فَتِيْلِيْ

/٥ // ٥/٥ / /٥/ / ٥/ / /٥/٥ / ٥// ٥/٥/٥/٥ / / ٥ / ٥ //٥/٥

فاعلا تن متفعلن فعلاتن فاعلا تن مستفعلن فاعلاتن

مخبونة مخبونه

وجاء الضرب المخبون في بيته الثاني ،اذ يقول[٤٤]:

أَزْ مَعَتْ بِالفِراقِ لَمَّا رَأَتْنِي أُتْلِفُ المَالَ لَا يَذُمُّ دَخِيلِي

از مَعَتْ بِلْفَرَاقِ لَمْمَا رَأْتُنِي أْتْلِفُ لْمَالَ لَاْ يَدُمْمُ دَخِيْلِي

/٥ / /٥ /٥/ /٥/ /٥/ / /٥/٥ /٥// ٥ /٥/ /٥ /٥// /٥/٥

فاعلا تن متفعلن فاعلاتن فاعلا تن متفعلن فعلاتن

مخبون مخبون مخبون

اذن فبحر الخفيف لم يستعمله المرقش كثيراً. بل استخدم الطويل والبسيط أكثر كما فعل بقية الشعراء. فهما كما قلنا أكثر الابحر استخداما في الشعر عامةً.

المطلب الثاني

أ- القافية أنواعها وأسمائها

إن مصطلح القافية مصطلح قديم. يرتبط بالشعر منذ عرفته اللغة العربية، فهي العمود الثاني الذي يستند عليه الشكل الخارجي للقصيدة. وهي ركن أساسي يعتمد عليه الشعراء في نظم أشعارهم. لذلك اهتم النقاد العرب القدماء بها، فابرزوا ما لها من قيمة معنوية وموسيقية في القصيدة لكنهم اختلفوا في تحديدها، منهم من قال أنها آخر كلمة في البيت. وهذا ما ذهب اليه الأخفش. ويرى البقية انها " من اخر ساكن في البيت إلى أقرب ساكن يليه مع المتحرك الذي قبله"[٤٥]. بحسب ما قاله الخليل.

وإن صح لنا القول بأن القافية هي: آخر مقطع صوتي في البيت أي لا كلمة، ولا حرف. هي وحدة موسيقية تعتمد على عدد معين من الحركات والسكنات[٤٦]. وسميت القافية بهذا الاسم لأنها "تقفوا أثر كل بيت على أساس أن الشاعر يقفوها (أي: يتبعها)"[٤٧].

القافية نوعان مطلقة ومقيدة ، المطلقة هي ما يكون رويها (أي: الحرف الأخير) متحرك. أما المقيدة، فهي ما يكون رويها ساكن، فيكون الشاعر بهذا النوع متحرر من وضع الحركات في نهاية البيت[٤٨]. تقسم القافية بحسب نوعيها على تسعه أنواع "ثلاث مقيدة وست مطلقة. المقيدة هي (مقيدة مجردة، مقيدة بردف، مقيدة بتأسيس). أما المطلقة فهي (مطلقة مجردة،مطلقة بخروج ،مطلقة بردف، ومطلقة بردف وخروج ،مطلقة بتأسيس. مطلقه بتأسيس وخروج)"[٤٩]. والردف والتأسيس والخروج هي حروف القافية، فللقافية ستة حروف "(الروي هو الأساس ،الوصل، الخروج الردف، التأسيس. الدخيل)"[٥٠].

أما أسماء القافية بحسب حركاتها تقسم على " (المتكاوس، المتراكب، المتدارك. المتواتر ، المترادف، المصمت)"[٥١].

واذا عدنا للقوافي التي نظم عليها المرقش قصائده نري أنها توزعت بحسب الجدول التالي:

القافية	عدد الابيات	النسبة
المطلقة		
المفتوحة	٢٦	٪٣٣.٧
المضمومة	١٨	٪٢٣.٣
المكسورة	٦	٪٧.٧
المقيدة	٢٨	٪٣٦.٣
المجموع	٧٧	٪١٠٠

لقد استخدم القافية المطلقة في ثلاث قصائد، فكان لها النصيب الأكبر. حيث تفوقت على المقيدة في الاستخدام. ونوع فيها فاستخدم الفتح بالدرجة الاولى ونجده في ستة وعشرين بيتاً، وجاء في قصيدته الميمية، وبالدرجة الثانية جاء الضم، حيث نجده في تسعة عشر بيتاً، جاء في قصيدته الحائية، والكسر كان بالدرجة الثالثة، وكان الأقل استخداما حيث جاء في ستة أبيات. في قصيدته اللامية، أما المقيدة استخدمها في قصيدتين الأولى اثنان وعشرون بيتاً، والثانية أربعة ابيات(٥٢).

ففي المطلقة المفتوحة، عمد الشاعر في صياغة الايقاع الخارجي على فونيم الفتح السكون في قصيدته (الا ياسلمي) وهي " (دائما ، عائما، راكما، واجما، ناعما. قائما، فائما، رائما، وائما، خارما، واحما، طاعما، صارما، راجما، جاشما. لإئما، فاطما، هائما. ظالما، لائما، سالما ، جاشما، نائما، واجما، دائما)"(٥٣). وهي قافيه متداركة. حيث جاءت حركتين بين الساكنين(٥٤).

ونجد في الإيقاع الذي اختاره دلاله على السلامة والانسياب في تعبيره عن حبه الذي يعتلج صدره لفاطمة وتعلقه بها ثم ندمه وتوبيخه لنفسه مما فعلته، وانصياعها لأمر عمرو بن جناب. ثم مأساته التي تصل أعلى درجاتها من ألم وأنين، بخاصة عند قطعه لإصبعه ندماً، فقد صور هذا الفونيم ما حدث من دراما في القصيدة وانسياب الحزن تدريجياً في نفس الشاعر.

وفى المطلقة المضمومة عمد الى فونيم الضم السكون، في قصيدته (امن رسم دار ما، عينيك يسفح) ونجده في " (تروحو، أصبحو، زحزحو، توضحو، تجرحو، تصبحو. ابرحو، تقدحو، تروحو، مربحو، انجحو، ملوحو، اقرحو، اربحو، يجرحو،

يجمعو، مصبحو ،افيحو. اطيحو)"[٥٥]. وهذه القافية أيضاً متداركة. لتوالي حركتين بين ساكني القافية. وهذا الإيقاع الذي اختاره المرقش لهذه القصيدة، نجده يناسبه مع جو القصيدة في بكانه على أطلال دياره وناسبت الضمة انحناء ظهره وهناً وثقل كاهله من ألم بعده عن المحبوبة، فهو يقف بعيداً عن الديار يراها مقفرة خالية ،اذ أصبحت مألفا للضباع والبقر، و يتذكر محبوبته شوقاً إليها، متعباً لفراقها. ثم نعت الخمر ليصف طيفها، وكيف يطرقه خيالها في كل منزل في دياره، ثم صار يصف فرسه الذي يخايل به وصور حركته ،وجريه ،وعدوه السريع، فكانت صورة الضمة معبرة لأكثر من حدث، حيث عبرت عن انحاءه قهرا على دياره مرة، ومصورة شكله عند ركوبه الخيل ، إذ ينحني عند مسكه لجام الخيل أثناء الجري فجاءت متناسقة بصورة رائعة.

بقي لنا من القافية المطلقة آخر وأقل نوع وردت عند المرقش، وهي المكسورة، حيث ورد فونيم الكسر السكون في قصيدته (اذنت جارتي). ونجده في (ليلي، خيلي، حيلي، جيلي. تيلي)[٥٦]. وهي قافية متواترة، حيث جاء متحرك واحد بين ساكنيها[٥٧]. وقد اختار المرقش الكسر السكون لأمرين الأول: انكساره بسبب غضب زوجته، ويقصد بجارتي (أي: زوجتي) لإن المرأة جارت زوجها. فتحدث في القصيدة عن مجاهرة زوجه له بالمفارقة والمغاضبة بسبب اتلافه المال، وكانت هذه عادة نساء العرب، يلمن أزواجهن على الجود والانفاق. والأمر الثاني: هو كسر الغضب في القصيدة واعلاء الفخر بدلاً عنه، يفخر بمجده وعقله في أسلوب ظريف ويهجو مكتنزي المال الغافلين عن ريب الزمان، معلناً أن الرزق قدر وتقدير، لا اجتهاد وتثمير[٥٨].

أما القافية المقيدة. جاءت هذه القافية في ستة وعشرين بيتا، في قصيدتين الأولى (الزق ملك لمن كان له) وهي أربعة أبيات ،والثانية (لابنة عجلان بالجو رسوم)، كلاهما قافية مقيدة مترادفة[٥٩]، نجد القافية المترادفة للقصيدة الأولى في "(صير، ثير، ثور. بور)"[٦٠]. والقصيدة الثانية في " (ديم، دوم، جوم، ريم، دوم ، ذوم، زيم، ميم. قيم ، موم، ليم. زيم ، لوم ، شيم، شوم، لوم ، عيم ،قيم، توم)"[٦١].

في القصيدة الأولى نجد ان توالي السكنات افادت معنوياً التسكين والاسترخاء الذي تفعله الخمرة في شاربها، اضافة الى فائدتها الشكلية، اذ نجدها تشابه الأصفاد في أيدي السجين. لأنها تقيد شاربها بالتخيل الكاذب الذي لا يستطيع الهرب منه، كما

لا يستطيع السجين الهرب من الحقيقة ،وهو السجن. أما في القصيدة الثانية فجاءت السكنات دلالة أخرى فهي تدل معنوياً على سكون المرقش في لياليه دون نوم، يذكر طروق الخيال وأرقه، وطول ليله في الهموم. ووصفه الخمر وشوقه لمحبوبته، اذ يشبه ريقها بالخمر ويبين ما كان فيه من نعمة. أما من حيث الشكل نجدها دلت على أمرين: الأول أن شكل السكون كدائرة مغلقة ضيقة دلالة على الموضوعات التي يتطرق لها المرقش، اذ نجده يذكر في كل قصيدة المحبوبة والخمر، كأنه يدور في حلقة او دائرة لا يخرج عنها، أما الأمر الثاني فقد دلّ شكل السكون الدائري الصغير المتصل على دائرة الموت والحياة. اذ يدل على قصر الحياة واتصال الموت بها لا محال. فهي دائرة لابد لها أن تعود إلى النقطة التي بدأت منها، وهي أن الإنسان يأتي من العدم ويعود اليه. وهذا نجده في نهاية القصيدة عندما ذكر موت ابنة عجلان وهي غاية كل حي. تكتمل القافية بأحد أهم أجزائها وهو حرف الروي الذي سنتطرق له في المطلب الثاني.

ب. حرف الروي

الروي هو " الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه، فيقال قصيدة رائية أو لامية وغيرها، وهو الحرف الذي يجب أن تلتزم به كل أبيات القصيدة"(٦٢). وهو "أهم حروف القافية فهو النبرة أو النغمة التي ينتهي بها البيت ويلتزم الشاعر تكراره في الأبيات ليكون الرباط بينهما يساعد على حبكة القصيدة وتكوين وحدتها"(٦٣). والروي عند ابي العلاء المعري هو " أثبت حروف البيت وهو الذي تبنى عليه المنظومات. وأنه يكون من أي حرف من حروف المعجم عدا بعض الحروف التي لا يعدها روياً"(٦٤). تقسم حروف المعجم بحسب نسبة شيوعها على أربعه أقسام(٦٥):

١. حروف تأتي بكثرة وإن اختلفت نسبة شيوعها في أشعار الشعراء وتلك هي (الراء – اللام– الميم – النون – الباء – الجيم).
٢. حروف متوسطة الشيوع وتلك هي (التاء – السين – القاف– الكاف – الهمزة – العين – الحاء – الفاء– الياء– الجيم).
٣. حروف قليلة الشيوع وهي (الضاد – الطاء – الهاء).
٤. حروف نادرة في مجيئها وهي (الذال – الثاء – الغين – الخاء – الشين – الصاد– الزاي – الظاء – الواو).

ولو استعرضنا شعر المرقش في ديوانه نجده استخدم (الميم والراء واللام والحاء)، وهو بهذا لنا أنه نهج على منهج سابقيه من الشعراء في العصر الجاهلي، وتطرق للحروف الأكثر شيوعاً في الشعر. وبحسب الجدول نتعرف على الحروف التي استعملها من الأكثر الى الأقل.

الحرف	عدد الابيات	النسبة
الميم	٤٨	٪٦٣,٣
الحاء	١٩	٪٢٤,٦
اللام	٦	٪٧,٧
الراء	٤	٪٥,١
المجموع	٧٧	٪١٠٠

ومن خلال الجدول نلاحظ أنه استخدم الميم بشكل كبير، اذ جاء في ثمان وأربعين بيتاً لقصيدتين ، يأتي بعده الحاء في المرتبة الثانية جاء في تسعة عشر بيتاً، واللام في المرتبة الثالثة جاء في ستة أبيات ثم في المرتبة الرابعة والأخيرة جاء الراء في أربعة أبيات فقط[٦٦]، لكل حرف من هذه الحروف دلالة خاصة، اذ أن الشاعر عند استخدامه حرفا ما في القافية، فهو يريد بذلك اكمال معنى البيت ،اذ يختم البيت بإيقاع، يصور فيه مكنون الشاعر ويكسب القصيدة طابعاً خاصاً يزينها بنغمة موسيقية معينة، لذا نجد الشعراء العرب يختارون لقصيدة رويا، ولأخرى رويا آخر. بقصد توظيف هذه الأحرف لتمتاز قصائدهم بالنغمة الملائمة لموضوعهم، إذن فلكل حرف دلالة خاصه به، فمثلاً حرف الميم حرف مجهور[٦٧]. وصوت الميم في لغتنا العربية من الأصوات الأنفية أو الغناء يدل على بوح أو جهر الشاعر بما يخفيه قلبه من مشاعر، ففي القصيدة (الا يا اسلمي) جاء الميم دلالة على انفجاره مخبرا عن مشاعره مساعداً في ذلك فتحة الفم عند نطق الألف (حرف الوصل) كأن شيئاً انفجر بين انغلاق الفم عند الميم، وانفراجه عند الألف معبراً عن موضوع القصيدة وهو حبه لفاطمة وغزله بها وندمه لما فعله ،فيعبر في البيت الأول والرابع عن حبه، اذ يقول(٦٨):

الا ياسْـلَمِى لا صُـرمَ لِي اليومَ فاطِما ولا أبَـداً مـا دامَ وَصْـــلُـكِ دائِـمـا

سَـــقَـاهُ حَبِيُّ المُزْنِ فِي مُتَهَـدِّلٍ مِنَ الشَّـــمسِ رَوَّاهُ رَبـاباً سَـــواجِمـا

ومثال غزله في البيت التاسع والحادي عشر:

تَحَلَّيْنَ يـاقُوتـاً وشَـــذءراً وصِـــيغَةً وجَـزْعـاً ظَـفـارِيَـاً وذُرّا تَـوائِـمـا

أَلا حَبَّـذا وَجْـهٌ تُرِينَـا بَيـاضَـــهُ ومُنســـدِلاتٍ كـالـمَـثـانِـي واجِـمـا

ومثال ندمه قوله في البيت العشرين والبيت الثالث والعشرين:

والـى جَـنـابٌ حِـلْـفَـةً فَـأَطَـعْـتَـهُ فَنفْسَـــكَ وَلِّ اللَّوْمَ إِنْ كُنْـتَ لائِمـا

أَلَـمْ تَـرَ أَنَّ الـمَـرْءَ يَـجْـذِمُ كَـفَـهُ وَيَجْشَـمُ مِنْ لَوْمِ الصَّـدِيقِ المَجاشِـما

بينما نجد حرف الميم في قصيدته الثانية لابنة عجلان جاء ساكناً، اذ ناسب انغلاق الفم وسكونه عند النطق به، حالته عند بكائه على دار ابنة عجلان حيث يغلق على نفسه يبكي دياره ويذكر محبوبته رغم انفجار مشاعره الا أن سكون الميم افادت حبسه لمشاعره التي كان يجهر بها بعدما حدث لهما. وبعده عن محبوبته، وحسرة فراقها بداخله لا تخرج منه، تهتز بداخله كاهتزاز الفم عند النطق بحرف الميم. كما افادت في نهاية القصيدة على ما يحدث للإنسان عند الموت، حيث يكتم كل ما بداخله ويذهب معه كما يكتم صوت الميم داخل الفم دون خروج.

ومن أبياته في رسم الديار. يقول في البيت الأول ، والرابع[٦٩]:

لابْنَـةِ عَجْلانَ بـالـجَـوِّ رُسُـــومْ لـم يَـتَـعَـفَّـيْـنَ وَالـعَـهْـدُ قَـدِيـمْ

أَضْـــحَـتْ قِفـاراً وقَـدْ كـانَ بهـا فِي ســـــالِفِ الـدَّهْرِ أَرْبـابُ الهَجُومْ

ومن أبياته في تذكر محبوبته وشوقه اليها قوله في البيت الثاني ،والسادس[٧٠]:

لابْـنَـةِ عَـجْـلانَ إِذْ نَـحْـنُ مِـعـاً وأَيُّ حـالٍ مـنَ الـدَّهْـرِ تَـدُومْ

يـا ابْنَـةَ عَجْلانَ مَـا أَصْـــبَرَنِي عـلـى خُـطُـوبٍ كَـنَـحْـتِ بـالـقَـدُومْ

وفي ذكره للموت. يقول في البيت الثاني والعشرين[٧١]:

ولِـلْـفَـتَـى غـائِـلٌ يَـغُـولُـهْ يـا ابْنَـةَ عَجْلانَ مِنْ وَقْعِ الحُتُومْ

أما الحرف الثاني الذي استخدمه، فهو الحاء في قصيدته (أمن رسم دار ماء عينيك يسفح)، والحاء من الحروف المهموسة[٧٢]، ذات الجرس الإيقاع الهادئ،فمن خصائصه أنه يسمع منه نوع من الحفيف في الحلق، دل هذا الصوت مع الضمة التي

بعده على حسرة الشاعر على دياره ، فهو حزين،ظهره مثقل بالهموم والألم لما أصبحت عليه دياره. بعدما كانت به من عز وأبهة، اذ أصبحت مألفاً للضباع والبقر. كما تشابه خروج الهواء بهدوء عند التلفظ بالحرف مع طيفه الذي يخطفه من منزل إلى منزل ليستعيد ذكرى وداعه وما جرى فيه من الدمع. اذ أصبحت للحاء صورة أخرى وهو أن حرارة الدمع على الخد كحرارة الهواء الخارج من الفم وكأنه يخرج ألمه بحرقة وهدوء، خوفا أن يراه أحد، ثم انتقل الى وصف فرسه فجاءت صورة الفرس في سباقه وعدوه بحرية، كحرية الهواء الذي يخرج من الفم عند النطق بالحرف ،والضمة التي بعده تناسبت مع انطلاق الفرس وشقه للهواء عند ركضه وعدوه بقوة كخروج الواو عن بطن الحاء محققاً صورة فنية مجسدة شكلياً وسطياً ونفياً لموضوع القصيدة. يقول في وصف الأطلال البيت الأول(٧٣).

أمِنْ رَسْـــمِ دَارٍ مَاءُ عَيْنَيْكَ يَسْـــفَحُ غَـدًا مِـن مُـقَـامِ أَهْـلُـهُ وَتَـرَوَّحُـوا

وقوله في الطيف أو الخيال الذي يأخذه لزياره وذكرياته في البيت الرابع والخامس(٧٤):

فلمَّـا انْتَبَهْـتُ بـالخَيـال وراعَنِي إذا هُـوَ رَحْـلِـي والـبـلادُ تَـوَضَّـــحُ

ولَـكِـنَّـــهُ زَوْرٌ يُـيَـقِّـظُ نـائِـمـاً ويُحْـدِثُ أَشْـــجَـانَـا بِقَلْبِـكَ تَجْرَحُ

وعن دمعه الحارق يقول في البيت السابع(٧٥):

فوَلَّـتْ وقـد بَثَّـتْ تبـاريحَ مـا تَرى ووجْـدي بهـا إِذْ تَحْـدُرُ الـدَّمْعَ أَبْرَحُ

وقال في الفرس في البيت الخامس عشر(٧٦):

ويَسْـــبِقُ مَطْرُوداً ويَلحَقُ طـارِداً ويَخْرُجُ من غَمِّ المَضِـــيقِ ويَجْرَحُ

وبالنسبة لآخر حرفين استخدمهما المرقش بقلةٍ، هما (اللام والراء). أما اللام في قصيدته (أذنت جارتي بوشك رحيلي) واللام من "حروف الذلاقة"(٧٧)، فمن خصائص قدرته على الانطلاق في نطقه دون تعثر لمرونته وسهوله النطق به. وهو من " الأصوات المجهورة"(٧٨). يدل حرف اللام على الأسى والحزن والتحدي، اذ ناسب معناه معنى القصيدة، فقد كان المرقش يشعر بالأسى والضجر من مجاهرة زوجته بسبب اتلافه المال، فاختار اللام المكسور ليدل على مشاعره تجاه هذا الحدث، فضلاً

عن أن اللام حرف منحرف لأن اللسان ينحرف عند النطق به، وهذا يتطابق تماما مع انحراف الشاعر عن مجاهرة زوجته الى فخره بمجده وعقله وهجاء مكتنزي المال، معلنا إن الرزق قدر وتقدير. ويقول في مجاهرة زوجته في البيت الأول والثاني(٧٩):

آذَنَتْ جَارَتِي بِوَشْكِ رَحِيْلِ باكراً جَاهَرَتْ بِخَطْب جَلِيلِ

ازمَعَتْ بِالفُرَاقِ لَمَّا رَأَتْنِي أَتْلِفُ المَالَ لَا يَذُمُّ دَخِيْلِي

ثم انصرف الى الفخر يقول في بيته الرابع(٨٠):

عَجَباً مَا عَجِبْتُ لِلعَاقِدِ المَا لِ وَرَيْبُ الزَّمَانِ جَمُّ الخُبُولِ

وفي نعيه البخلاء يقول في البيت السادس(٨١):

ويضِيعُ الذي يَصِيرُ إليهِ مِنْ شَقَاءٍ أَوْ مُلْكِ خُلْدِ بَخيل

أجمل العَيْشَ إنَّ رِزْقَكَ آتِ لا يَرُدُّ التَّرْقِيحُ شَرْوى فَتِيل

بقي الحرف الأخير وهو حرف الراء الساكنة في قصيدته (الزق ملك لمن كان له)، والراء هو حرف مجهور مكرر، وهذا التكرار يتردد بين الانخفاض والارتفاع الانخفاض للحقيقة والارتفاع للخيال الذي يحدث الانسان عند شربه الخمر، لكنه جاء بالراء ساكن هنا بدون تكرار ليدل على حالة واحدة وهي التخيل الكاذب الذي تحدثه الخمرة لصاحبها، وتزحلق الراء يشابه تزحلق وترنج شارب الخمر لا يستطيع الانفكاك عنها والصبر بدونها.

يقول في أول بيتين(٨٢):

الزَّقُ مُلْكٌ لمن كان له والمُلْكُ منه طويل وقَصيرْ

منها الصَّبوحُ الذي يتركني ليثَ عِفرّين والمالُ كثِيرْ

وعن ترنح الشارب يقول(٨٣):

فأوَّلُ الليلِ لَيْتٌ حَادِرٌ وآخِرُ الليلِ ضِبْعانٌ عَثُورْ

وعن عدم صبره على تركها يقول(٨٤):

قاتَلَكِ الله من مشروبةٍ لو أنّ ذا مرَّةٍ عنكِ صَبُورْ

ج. عيوب القافية

وهي تغيرات تطرأ في نظم الشاعر للقصيدة بسبب القيد الصارم والالتزام بقافية واحدة على طول القصيدة، فيضطر بعض الشعراء الى خرق هذا القيد او استخدام قواف مختلفة قليلاً عن بقية قوافي القصيدة، ولكن النقاد عند دراستهم لهذه الاختلافات اطلقوا عليها (عيوب القوافي) وقد تختلف من شاعر الى آخر.

ومن هذه العيوب " (الإيطاء، السناد وله خمسة أنواع ،الأقواء، الاصراف، التضمين. الأكفاء، الاجازه)، وأنواع السناد هي (سناد التأسيس. سناد الحذو، سناد التوجيه ،سناد الاشباع ،سناد الردف)"[٨٥].

وعن عيوب القافية في ديوان المرقش نجد في قصيدته (ال يا اسلمي) ورد عيب الايطاء[٨٦]، حيث جاءت كلمة لائما في البيتين (٢٠_٢٢)،اذ قال فيها:

والـى جَنـابٌ حِـلْـفَـةً فَـأَطَـعْـتَـهُ فَنفْسَـــكَ وَلِّ اللَّوْمَ إِنْ كُنْـتَ لَائِمـا

فمن يَلْقَ خَيْراً يَحْمَـدِ النَّـاسَ أَمْرَهُ ومَن يَغْوِ لَا يَعْـدَمْ عَلى الغَيِّ لائِمـا

جاءا بنفس المعنى والفاصل بينهما أقل من سبعة أبيات، فهذا بحسب رأي العلماء يعد عيباً من عيوب القافية، وهو عيب الإيطاء.

أما بالنسبة لقصيدته (اذنت جارتي بوشك رحيلي) فلم يرد في هذه القافية أي عيب، واذا نظرنا الى الردف نجده استخدم الياء المكسور ما قبلها، لكن جاء في موضع واحد مضموم ما قبلها، يظهر في البدء أنه سناد الردف لكن الأصل أنه ليس عيباً، لأنه اذا غير الشاعر حرف الردف بين [الواو والياء] فهو جائز، واجتماعهما في قصيدة واحدة غير مكروه لأنه كثير جداً. واتفق العلماء على انه ليس عيباً .

وقصيدة (الزق ملك لمن كان له)، والأخيرة (لابنة عجلان بالجو رسوم) ايضاً لم يرد بها عيب لأن أكثر العيوب تأتي في القافية المطلقة أو المقيدة ، وهنا جاءت مترادفة.

المبحث الثاني

((الموسيقى الداخلية))

المطلب الأول:

التكرار

المطلب الثاني:

الجناس

المطلب الثالث:

الطباق

الموسيقى الداخلية هي " ذاك الايقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة، بما تحمل في تأليفها من صدىً ووقعٍ حسن، وبما لها من رهافة، ودقة تأليف، وانسجام حروف، وبعد عن التنافر. وتقارب المخارج، وهو عند البلاغيين يندرج في باب (فصاحة اللفظ)"[٨٧] وقد انتهوا إلى قواعد في دراستهم لها أهمها[٨٨]:

١-خلوصها من تنافر الحروف. لتكون رقيقة عذبة. تخف على اللسان ولا تثقل في السمع.

٢-خلوصها من الغرابة وألفتها للاستعمال.

٣-خلوصها من الكراهة في السمع.

تتفاعل الموسيقى الداخلية مع الموسيقى الخارجية لأحداث النغم الموسيقي وايجاد البنية الايقاعية للقصيدة. ففي الخارجية هناك بحر يحكمك بتفعيلاته ووزنه، أي يكفي أن تلتزم بالتفعيلات لتحقيق الموسيقى الخارجية فحسب، أما الموسيقى الداخلية فتتسع لتشمل اختيار الشاعر لحروفه وألفاظه وابداع صوره وأخيلته لإيجاد التناغم بين أجزاء الجملة الشعرية وتحقق الثراء الموسيقي.

قد تتشكل الموسيقى الداخلية من الحروف لأن إعادة الأصوات المتماثلة قادرة على ترسيخ الإيقاع في نفس المتلقي وتثير لديه تساؤلات عن جدوى مثل هذه الصنعة الماثلة في موسيقى الكلمة، وقد تتشكل من الألفاظ التي تشترك في وزن صرفي واحد.. وقد يبرز الايقاع كشكل من اشكال الموسيقى الداخلية أكثر من غيره في القصيدة، ولا يعني بروزه إن بقية الإشكال قد فقدت قيمتها الايقاعية. اذ إن العلاقة بين الأشكال الايقاعية الداخلية علاقة تكاملية، فكل ايقاع ينهض بالإيقاع الآخر تعزيزا للإيقاع الكلي.

تتجلى الموسيقى الداخلية عن طريق عدة وسائل تكون الايقاع الداخلي وتساعد على ابراز النغم الموسيقي منها: (الجناس أو التجنيس، السجع. التكرار، التقطيع الصوتي، التصريع. الطباق) وما إلى ذلك من الوسائل الاتباعية، سنتطرق في بحثنا الى ثلاث وسائل هي:(التكرار الجناس، الطباق)،وسنتعرف على هذه الوسائل في ديوان المرقش وكيف استعملها.

المطلب الأول: التكرار

في اللغة: هو مصدر (كرر). إذا ردد وأعاد. ويقال كرر الشي، تكريراً، وتكريراً أعاده مرة بعد أخرى(٨٩).

أما في الإصطلاح: فنجد أنه رغم تباين نظرة العلماء للتكرار واختلافهم حوله، الا أن أرائهم ظلت متقاربة الى حد كبير، فهي لم تخرج عن اعتباره اعادة للفظ أو للمعنى فابن الأثير(ت ٦٣٠هـ) يعرفه بقوله: هو "دلالة اللفظ على المعنى مرددا كقولك (اسرع اسرع) فان المعنى مردد. واللفظ واحد"(٩٠). وعرفه ابن معصوم(ت ١١١٩هـ) بأنه "عبارة عن تكرار كلمة فأكثر باللفظ والمعنى لنكتة"(٩١).

فالتكرار ظاهرة فنية يلجأ اليها الشاعر لتقوية معانيه والتأكيد عليها(٩٢)، داخل النص الشعري فهو "أسلوب تعبيري يصور انفعال النفس بمثير معين. واللفظ المكرر هو المفتاح الذي ينشر الضوء على الصورة لاتصالها الوثيق بالوجدان، فالمتكلم إنما يكرر ما يثير اهتماماً عنده وهو يحب في الوقت نفسه أن ينقله الى نفوس مخاطبيه، أو من هم في حكم المخاطبين ممن يصل اليهم القول على بعد الزمان والديار"(٩٣). للتكرار الذي سنتطرق له في ديوان المرقش ثلاثة أنواع : تكرار الحرف، تكرار المفردة، تكرار الجملة.

أ. تكرار الحرف:

"تعد ظاهر التكرار الحرف في القصيدة الشعرية من الوسائل التي تغني الإيقاع الداخلي بواسطة ترديد حرف بعينه في الشطر أو مزاوجة حرفين أو أكثر وتكرار ذلك في مقطع شعري يعكس الحالة الشعورية للمبدع، وقدرته على تطويع الحرف ليؤدي وظيفة التنغيم اضافة الى المعنى"(٩٤). ولتكرار الحرف في شعر المرقش الأصغر حضور واضح على نحو مانجده في قصيدته الحائية التي مطلعها: (امن رسم دار ماء

عينيك يسفح)، نجد فيها تماسكاً صوتياً من تكرار الحروف (الميم، النون، اللام، الراء) والأجمل أن هذه الأصوات متقاربة من حيث خصائص نطقها، والنون واللام حروف لثوية، كما تتسم جميعها بخفة في نطقها ولا تحتاج الى جهد زائد عند النطق بها وهي من حروف الذلاقة، والذلاقة تعني القدرة على الانطلاق في الكلام دون تعثر، فذلاقه اللسان هي جودة نطقه وانطلاقه في أثناء الكلام"[٩٥]. كما تتسم هذه الحروف بالعلو الصوتي والوضوح السمعي، وهي من الأصوات المجهورة وبالتالي يعطي تقاربها ايقاعيا ملهما للشاعر والقارئ معاً، فقد اقترن حرف الميم بتسع وأربعين كلمة نأخذ مثالاً على ذلك البيت الأول من القصيدة[٩٦]:

أَمِنْ رَسْـــمِ دَارٍ مَاءُ عَيْنَيْكَ يَسْـــفَحْ غَـدا مِـن مُـقَـامٍ أَهْلَـهُ وَتَـرَوَّحُـوا

اذ ورد الميم ست مرات في هذا البيت، والميم من الحروف الشديدة الانفجارية، التي تدل على انفجار مشاعر الحزن لدى الشاعر لفراق دياره ومحبوبته، وناسبت قوة حرف الميم دخولية الشاعر للقصيدة ووقوفه على أطلال الديار والمحبوبة، فقد اعطى القصيدة ايقاعاً حماسياً مختلط بالحزن والتشوق لإكمال باقي القصيدة. كما أن حرف الميم مع النون والسين يجعلان البيت متوازنا بين الشدة والرخاء كحال الشخص الحزين يكتم حيناً وينفجر حيناً آخر. فنجد المرقش قد أبدع في اختيار حروفه لموازنة القصيدة واعطائها طابعاً موسيقياً مؤثراً بكل نواحيه الفنية. أما حرف النون فقد اقترن بثمان وستين كلمة، سواء كان حرفاً أم صوتاً (أي: تنوين) فقد جاء كحرفا في ثمان وثلاثين كلمة، وجاء كصوتا في ثلاثين كلمة مثال ذلك البيت الخامس[٩٧]:

ولَـكِـنَّـهُ زَوْرٌ يُـبـقـظُ نـائِـمـاً ويُحْـدِثُ أَشْـــجـانـاً بِقَلْبِـكَ تَجْرَحُ

كما تعلم أن النون من أشباه الصوائت ،ويمتاز بقوة وضوحه السمعي، لذلك استطاع الشاعر من خلاله توصيل رسالته للمتلقي من خلال تكرار حرف النون أو صوت النون في الكلمات المنونة بالحركات الثلاثة (ضم – فتح – كسر). فهي تعطي صوتاً ايقاعياً واحدا مكونة من النون المقفلة ذات التردد الثقيل الواضح ولصوت التنوين المتكرر دور فاعل في انتاج النغمة الايقاعية المتناسقة مع مشاعر التوجع والألم. فحرف النون من حروف الانين والوجع، تناسب ذلك مع القافية الموصولة بالواو، مما ادى الى ايقاع متدفق غير مضطرب ويرجع هذا التدفق والانسجام الى حرص الشاعر

الشديد ووعيه في انتقاء حروف ذات جرس ايقاعي متناسق مع النون والتنوين وهذا ما اعطى للقصيدة قيمه فنية جمالية عالية.

أما بالنسبة لحرف اللام والراء. فقد اقترن اللام في القصيدة بخمس وستين كلمةٍ، مثال عليه البيت الثالث(٩٨):

أَمِنْ بِنْـتِ عَجْلانَ الخَيـالُ المُطَرَّحُ أَلَـمَّ ورَحْـلِـي ســـــاقِـطٌ مُـتَـزَحْـزِحُ

اللام من الحروف المجهورة(٩٩)التي تدل على الحزن والأسى والتحدي، فتناسب مجيئه مع معاناة الشاعر في القصيدة موضحا ألمه وحزنه وتحديه لمصاعب الحياة. واللام في كلمة الخيال أعطى ايقاعاً فنيا لتمثيل الخيال لدى الشاعر وهو الهروب من الواقع المرير، ليخفف من شعور الاغتراب الروحي والمكاني. فنراه يجسد من الطيف حقيقة يؤنس به وحدته ويخفف من حدة الشعور فجاء الايقاع ملائما مع طبيعة المعنى الذي يطمح اليه المرقش الأصغر. وقد جاء مقروناً بإحدى واربعين كلمةً ومثال ذلك البيت السابع(١٠٠):

فوَلَّـتْ وقـد بَثَّـتْ تبـاريحَ مـا تَرى ووجْـدي بهـا إذْ تَحْـدُرُ الـدَّمْعَ أَبْرَحُ

والراء من الحروف المتكررة، والتكرار جاء لتأكيد حالة الشاعر، وتضعيف الحرف يناسب تضاعف الألم والحزن لفراق الشاعر دياره. كما أن انحدار الراء يشبه انحدار الدمع على وجنتي الشاعر كما أن ايقاعه تناسب مع ايقاع الحزن والبعد في القصيدة، اذ أنه يتحدث عن ذكرى وداعه لدياره ومحبوبته، والشدة التي فرقته عنهم وما جرى من دموعه الحارقة على ما يحب خاصة عند التقاء الراء بالحاء المهموس ليعطي الراء حفيفاً يدل على ألم وأسى الشاعر في القصيدة.

إذن عندما يبدع الشاعر في قصيدته فهذا الإبداع ليس في المعنى فقط وإنما في انتقاء حروفه والفاظه ليكون جملا شعرية منتظمة تأخذ القارئ الى عالم الشاعر وهذا ما وجدناه في شعر المرقش الأصغر، فصيته في ذلك الوقت وعلو شأنه في الشعر لم يأتِ من عدم بل من وصوله مرحلة غاية في الابداع بكل ما للكلمة من معنى.

ب. التكرار المفردة:

وهو ما يسمى أيضاً بالتكرار اللفظي، وتطلق عليه نازك الملائكة التكرار البسيط[١٠١] وتكرار الكلمة لا يكون اعتباطياً لملئ حشو وأنها لغاية دلالية ولقد استوقف تكرار الألفاظ في الشعر القديم العلماء القدماء فوقفوا عند هذه الظاهرة، ودرسوها وجعلوها سبباً أو أسباباً. من بينهم ابن رشيق (ت ٤٥٦ هـ) الذي وجد أن تكرار الأسماء لابد له من جهة يستند لها، وأكد أن على الشاعر ألا يكرر اسماً إلا لأغراض وفوائد بلاغية مثل "الشوق والاستعذاب"[١٠٢].و

من الأسماء المكررة في ديوان المرقش قصيدته الميمية التي مطلعها (لابنة عجلان بالجو رسوم) حيث جاء اسم ابنة عجلان مكرر اربع مرات في البيتين الأول والثاني والسادس و الثاني والعشرين ، اذ يقول فيها[١٠٣]:

١.لابْنَـةِ عَجْلانَ بـالجَوِّ رُسُـــومْ لـم يَـتَـعَـفَّـيْـنَ والـعَـهْـدُ قَـدِيـمْ
٢.لابْنَـةِ عَـجْـلانَ إذْ نَـحْـنُ مـعـاً وأيُّ حـالٍ مـنَ الـدَّهْـرِ تَـدُومْ
٦.يـا ابْنَـةَ عَجْلانَ مـا أَصْـبَرَنِي عـلـى خُـطُـوبٍ كَـنَـحْـتٍ بـالـقَـدُومْ
٢٢.ولِـلْـفَـتـى غـائِـلٌ يَـغُـولُـهُ يـا ابْنَـةَ عَجْلانَ مِنْ وَقْعِ الحُتُومْ

إن أول ما يثير القارئ في هذه الابيات تكرار ابنة عجلان أربع مرات جاءت معه لفظة (الدهر) التي تكررت مرتين (العهد* الدهر)، وبهذا يصبح التكرار أكثر اثارة لإحساس المتلقي وقد نقلت هذه الكلمة احساس الشاعر، وعمق مأساته التي يعانيها بعد فقد حبيبته، مما يدل على ايقاع موسيقي منسجم يشكل انفعال الشاعر حيال ما ألمّ به. ونجد في تكرار (ابنة عجلان) توافق صوتي وهذا التوافق من شأنه توليد موسيقى داخلية، تضاف الى موسيقى الوزن حيث تبرز هذه الكلمات المكررة ايقاع النفس الإنسانية الحزينة عما وراءها من قلب اثقلته وطأة البعد والغربة التي ملأت قلبه بالهم واصابته بالأرق.

ونلاحظ أيضاً في البيتين السادس، والثاني والعشرين أن اللفظ جاء بعد أداة النداء الموضوعة للبعيد ليؤكد مسافة البعد بينه وبينها، اضافة الى أن ال (يا) اضافت ايقاعاً حزيناً ليكشف لنا حدة الشاعر وتوتره النفسي، مما جعل ايقاع القصيدة يتكثف ويتميز بالحركة والحيوية والجمال ومثال هذا التكرار نجده في قصيدته التي مطلعها

(الا يا اسلمي لا صرم لي اليوم فاطم) ،اذ كرر اسم(الا يا اسلمي) ثلاث مرات مسبوق بياء النداء في البيت الأول، والسادس عشر، والسابع عشر ، يقول[١٠٤]:

١.أَلا يا اسْلَمِي لا صُرْمَ لِي اليومَ فاطِما ولا أَبَداً ما دامَ وَصْلُكِ دائِما

١٦.أَلا يا اسْلَمي بالكَوْكَبِ الطَّلْقِ فاطِما وإِنْ لم يَكُنْ صَرْفُ النَّوى مُتَلائِما

١٧.ألا يا اسْلَمي ثمَّ اعْلَمِي أَنَّ حاجَتِي إليكِ فَرُدّي مِنْ نَوالِكِ فاطِما

ايضاً لنفس الأغراض والمعاني. ومن الأمثلة الأخرى على تكرار الكلمة تكرار كلمة (الليل) في قصيدته الميمية(لابنة عجلان بالجو رسوم)، اذ نجده كرر كلمة (الليل) ثلاث مرات في البيت العاشر، والحادي عشر، والثالث عشر، يقول فيها[١٠٥]:

١٠.لا تَصْطَلِي النَّارَ باللَّيْلِ وَلا تُوقَظُ لِلزَّادِ بَلْهاءُ نَؤُومْ

١١.أَرَّقَنِي اللَّيْلَ بَرْقٌ ناصِبٌ ولَمْ يُعِنِّي على ذاكَ حَمِيمْ

١٣.ولَيْلَةٍ بِتُّها مُسْهِرَةٍ قد كَرَّرَتْها عَلى عَيْني الهُمُومْ

وفي ذلك التكرار دلالة على الليل الطويل الذي يمر على شاعرنا المرقش. ذلك الليل يجسد الذكريات والأيام ونار الشوق التي يطرب بها قلب الشاعر، هذا الليل الذي يأخذ المرقش من مكانه الى دياره طيفا يزور كل مسكن له بقلب المرقش مكاناً، فالشاعر استعمل كلمة (الليل) للتعبير عن أجوائه التي يعيشها، وتكرارها ثلاث مرات تجعل القارئ ينفعل لمعرفة الأثر الذي يلقيه الليل على حياه المرقش، كما أن لحروف الكلمة ايقاع يتناسب والمعنى الذي يطمح اليه الشاعر.

ج. تكرار الجملة:

وهو تكرار يعكس الأهمية التي يوليها المتكلم أو الشاعر لمضمون تلك الجمل المكررة، باعتبارها مفتاحاً لفهم المضمون العام الذي يتوخاه المتكلم فضلا عن ما تحققه من توازن هندسي وعاطفي بين الكلام ومعناه. ولتكرار الجملة تأكيد على حدث أو مشاعر معينة يريد الشاعر ايصال فكرتها للمتلقي كما هي عنده.

وتكرار هذا النوع لدى المرقش جاء مرة واحدة في قصيدته (الا يا اسلمي) البيت الثاني عشر يقول[١٠٦]:

وإنّي لأَسْـــتَحْيِي فُطَيْمـةَ جـائِعـاً خَمِيصـــاً وأســـتحيي فُطَيْمةَ طاعِما
وإنّي لأَسْـــتَحْيِيـكِ والـخَرْقُ بَيْنَنـا مخـافـةَ أَنْ تَلْقَيْ أَخـاً لِيَ صـــارِمـا

في هذا البيت اعاد المرقش جملة (أني لاستحي) المتكونة من (ان واسمها وخبرها) وأشار إلى استحيائه من فاطمة لما اقترفه مع ابن عمه، خجلا مما فعل نادماً، ثم تمنى لها خير الأماني واستعطفها، وأبان لها عن قوة حبه،

ولم نجد غير هذا التكرار في ديوان المرقش وذلك لتسليط الضوء على هذه الجملة وتأكيده لخجله وندمه أكثر من باقي الموضوعات التي تحدث عنها.

المطلب الثاني: الجناس

الجناس من فنون البديع اللفظية، ومن أوائل الذين فطنوا اليه عبد الله بن المعتز(ت ٢٩٦ هـ)، فقد عده في كتابه ثاني أبواب البديع الخمسة الكبرى، ومثل للحسن والمعيب منه بأمثلة شتى.

الجناس من أكثر فنون البديع التي تصرف فيها العلماء. وألفوا فيها كتباً وجعلوا لها أبوابا متعددة ، فقد عرفه الخليل (ت١٧٠هـ) بقوله: "الجنس لكل ضرب من الناس والطير والعروض والنحو، فمنه ما تكون الكلمة تجانس أخرى في تأليف حروفها ومعناها .... أو يكون تجانسها في تأليف الحروف دون المعنى"[١٠٧].

وعرفه ابن المعتز(ت٢٩٦هـ) بقوله " التجنيس أن تجيء، الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام ،ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها "[١٠٨]، فمفهوم الجناس عنده مقصور على تشابه الكلمات فقط في تأليف الحروف من غير افصاح اذا كان التشابه في المعاني أم في الكلمات فقط.

إن الجناس عند الخليل بالأصالة وعند ابن المعتز بالتبعية سواء تجانست في المعنى أم لا. أما عند ابن الأثير(ت ٦٣٠هـ) فقد قال عن الجناس أن يكون اللفظ واحدا والمعنى مختلفا وذلك يعني أنه هو اللفظ المشترك وما عداه فليس من التجنيس الحقيقي في شي[١٠٩].

ومن هنا يمكن أن نقول الجناس، هو "تشابه لفظين في النطق واختلافهما في المعنى. وهذان اللفظان المتشابهان نطقاً المختلفان معنى يسميان [ركني الجناس] ولا

يشترط في الجناس تشابه جميع الحروف بل يكفي في التشابه ما تعرف به المجانسة"(١١٠).

كما أن للجناس أسماء عديدة منها التجنيس و المجانسة والتجانس ومن يسميه جناسا فالأسماء مختلفة والمسمى واحد(١١١)وسبب هذه التسمية راجع الى أن حروف ألفاظه يكون ترتيبها من جنس واحد.

والجناس نوعان جناس تام وجناس غير تام، الجناس التام هو ما اتفق فيه اللفظان في أربعة (نوع الحروف، عددها، هيئاتها، ترتيبها) وله ثلاثة أقسام هي (الجناس المماثل – جناس التركيب – والجناس المستوفى)، أماغير التام هو ما سقط منه أحد الشروط الأربعة وله أنواع كثيرة، بحسب الشرط الذي سقط.

من أنواع الجناس الذي ورد في ديوان المرقش:

١. **الجناس الناقص:** وهو جناس غير تام يكون فيه نقص حرف بين اللفظتين مثل قولهفي قصيدته اللامية البيت الثالث(١١٢):

ارْبــعِــي إِنَّــمَــا يَــريــبُــكِ مــنِّــي إِرْثُ مَـجْـدٍ وَجِـدُّ لُـبٍّ أَصِــيــلِ

اذ جاء بكلمة مجد (الشرف والعلا) وجد (الحظ والعظمة) متشابهتان باللفظ لكن بفرق حرف وهو الميم وهذا يسمى لدى العلماء بالجناس الناقص.

٢. **جناس الاشتقاق:** وهو جناس مطلق ،اذ يشتق الشاعر لفظة من لفظة أخرى كأن يكون اسم وفعل مثل قوله في قصيدته الميمية (الا يا اسلمي) البيت الثاني والعشرون(١١٣):

فمن يَلْقَىَ خَيْراً يَحْمَـدِ النَّــاسَ أمْرَهُ ومن يَغْوِ لا يَعْـدَمْ على الغَيِّ لائِمـا

فقد وردت في البيت كلمة يغو (انقاد للهوى) وكلمة الغي (الظلالة) اشتق من الفعل يغوي المجزوم بمن اسم الغي.

ومثله اشتقاق اسم الفاعل من اسم المفعول كقوله في قصيدته الحائية البيت الخامس عشر(١١٤):

ويَسْــــبـقُ مَـطْـرُوداً ويَـلْـحَـقُ طـارداً ويَخْرُجُ من غمِّ المَضِــيقِ ويَخْرُجُ

فقد ورد اسم الفاعل طارداً (اللاحق) ومطروداً (السابق) حيث اشتق من اسم المفعول اسم فاعل لتكملة صياغة جملته بصورة بديعة.

من الواضح أن المرقش لم يتطرق كثيرا للمحسنات اللفظلية ،فقد نظم شعرا دون أن يغرقه بالمحسنات.

المطلب الثالث: الطباق

ويقال له أيضا (التطبيق أو الطباق أو التضاد). والمطابقة في اللغة "أن يضع البعير رجله موضع يده ،فاذا فعل ذلك قيل طابق البعير" [١١٥]. وهذا ما قاله الأصمعي (ت ٧٤١هـ) ، اذ قال: "أن المطابقة أصلها وضع الرجل موضع اليد في مشي ذوات الأربع"[١١٦].

الطباق اصطلاحاً هو الجمع بين ضدين أو بين شي. وضده في الكلام كالجمع بين اسمين متضادين مثل [النهار والليل] ،أو [أبيض وأسود] ،[حسن وقبح] وهكذا، أو الجمع بين فعلين كـ [يظهر ويبطن]. [أضحك وأبكى] وبين الاسم والفعل كقوله تعالى: عَلَيۡهِ أومن كان ميتاً فاحييناه ٱللَّهِ عَلَيۡهِ الانعام ٱضۡطُرِرۡتُمۡ ٱضۡطُرِرۡتُمۡ مَا ٱللَّهِ. فإن أحد المتضادين اسم والآخر فعل[١١٧].

للطباق ثلاثة أنواع هي:

١. الطباق الإيجابي.٢. الطباق السلبي.٣. ايهام التضاد.

وسنتطرق لطباق الإيجاب وطباق السلب. أما طباق الايهام فلم نجده في ديوان المرقش.

طباق الإيجاب: وهو ما صرح فيها بإظهار الضدين أو هو ما لم يختلف فيه الضدان ايجاباً وسلباً[١١٨]، وقد ورد في قصيدته الرائية في البيت الأول والثالث يقول[١١٩]:

١.الـزّقُ مُـلْـكٌ لـمـن كـان لـه والمُلْـكُ منـه طويـل وقَصـيرْ

٣.فـأوَّلُ الـلـيـلِ لَـيْـثٌ خـادِرٌ وآخِرُ الـلـيـلِ ضِـبْـعـانٌ عَثُورْ

فقد جمع المرقش بين الطويل والقصير في البيت الأول. كذلك جمع بين أول الليل (بدايته) واخر الليل (نهايته)، ونلاحظ في هذا الطباق تنغيم جميل يضفي على الأبيات ايقاعاً ناسب معنى البيت.

أما طباق السلب: هو لم يصرح فيه بإظهار الضدين، أو ما اختلف فيه الضدان ايجاباً وسلباً اي تكون جملة مثبتة والجملة الأخرى منفية[١٢٠]، وهذا النوع لم نجده في ديوان المرقش الا في بيت واحد في قصيدته اللامية ،اذ يقول[١٢١]:

عجبـاً مـا عَجِبْـتُ لِلْعـاقِـدِ المـا لِ ورَيْـبُ الـزَّمـانِ جَـمُّ الـخُـبُـولِ

اذ جمع في هذا البيت بين (عجباً) المثبت، (وماعجبت) المنفي.

ومثلما قلنا سابقا أنه لم يغرق شعره بالمحسنات البديعية، فقد جاءت عفوية بسيطة في ابداع عالٍ.

الخاتمة

وفي الختام فقد توصلنا الى النتائج الأتية :

١. أن المرقش مال الى البساطة والوضوح في شعره وابتعد عن التعقيد سواء بانتقائه ألفاظه وحروفه ام في نظمه.

٢. إنه نهج على منهج معاصريه في اختياره الأبحر الشعرية ،اذ نظم فقط على البحر الطويل والبسيط والخفيف.

٣. عند اختياره لحروف القافية اختار الحروف الأكثر استخداماً وهي الميم والنون واللام والراء.

٤. لم يغرق شعره بالمحسنات البديعة فجاء شعره عن عفو خاطر ، وكان كل همه ايصال معاناته وحبه وحزنه للقارئ بصورة شبيهه للواقع.

٥. استخدم المرقش التكرار أكثر من غيره من عناصر الموسيقى الداخلية.

٦. إن ماوصل اليه المرقش من علو شأن ومكانة إنما جاء لما نظمه من شعر يفوق كلمة الابداع فله قدرة على تشكيل أبيات متكاملة شكلياً وفنياً ومعنوياً .

وأخيراً وبعد هذا الجهد المتواضع ، فنحن لا ندعي الكمال فالكمال لله عز وجل إن أصبنا فمن الله وإن أخفقنا فمن أنفسنا .

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

المصادر والمراجع

١- أنوار الربيع في أنواع البديع ، علي صدر الدين ابن معصوم المدني (ت ١١١٩هـ) ، مطبعة النعمان ، ١٩٦٩ م.

٢- اهدى السبيل إلى علمي الخليل العروض والقافية ، محمود مصطفى ، بيروت لبنان ، دار عالم الكتب، ١٩٦٥م.

٣- أوزان الشعر ، مصطفى حركات ، القاهرة ، الدار الثقافية، ١٩٩٨٠م.

٤- الايقاع في الشعر العربي ، عبد الرحمن الوجي ،دمشق ، دار الحصاد ،ط١، ١٩٨٩م.

٥- بحور الشعر العربي، د. غازي يموت، دار الفكر اللبناني، ط٢، ١٩٩٢.

٦- تشكيل البنية الإيقاعية في الشعر الفلسطيني المقاوم ، عبد الخالق محمد ، غزة فلسطين ، الجامعة الاسلامية، ٢٠٠١م.
٧- التكرار في الشعر الجاهلي دراسة اسلوبية، د. موسى ربابعة ، جامعة اليرموك ، دار المنظومة، ١٩٩٠.
٨- التكرير بين المثير والتأثير، د. عز الدين علي السيد بيروت ، دار عالم الكتب ، ط ١، ١٩٧٨م.
٩- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد احمد الهاشمي ،بيروت، المكتبة العصرية، ١٩٩٩٠م.
١٠- ديوان المرقشين،تحقيق، كارين، بيروت، دار صادر، ط١، ١٩٩٨م.
١١- سر صناعة الإعراب ، أبي الفتح عثمان بن جني (ت٣٩٢هـ) تحـ: د. حسن هنداوى ، دمشق ، دار القلم، ط٢، ١٩٩٣ م.
١٢- شرح تحفة الخليل في العروض والقافية ، عبد الحميد الراضي ، بغداد ، مطبعة المعاني، ١٩٦٨م.
١٣- علم البديع ، علي العزيز عتيق، بيروت – لبنان ،دار النهضة العربية (د. ت).
١٤- علم العروض التطبيقي ، نايف معروف عمر الأسعد ، دار النفائس ، ٢٠٠٧م.
١٥- علوم البلاغة ، د. محى الدين ديب، د. محمد احمد قاسم ، طرابلس- لبنان المؤسسة الحديثة للكتاب ،ط١، ٢٠٠٣م.
١٦- العمدة، ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦ هـ)، تحـ: محمد محى الدين ،عصر مطبعة السعادة، ط٢، ١٩٥٥م.
١٧- في علم القافية ، د. امين علي السيد ، جامعة لبنان ، دار العلوم (د.ت).
١٨- قضايا الشعر العربي، نازك الملائكة، بغداد ، مكتبة النهضة ،١٩٦٧.
١٩- الكافي في العروض والقوافي ، محمد بن يعقوب، بيروت-لبنان ،دار منشورات الفجر، ٢٠٠٧م.
٢٠- لسان العرب محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين بن منظور (ت٧١١هـ) ، لبنان ، دار المعارف، ط٣ ،١٩٩٩م،.

٢١- لغة الشعر العربي الحديث، د. سعيد بيومي، دار المعارف، ط٢، ١٩٨٣.
٢٢- المثل السائر، ضياء الدين بن الاثير (ت٦٣٧هـ) ،القاهرة ، دار نهضة مصر، ط ٢، (د.ت).
٢٣- المخارج والصفات دراسة منهجية ، جمال بن إبراهيم ، مصر ، مكتبة طالب العلم، ط١، ٢٠١٢م.
٢٤- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ،عبد الله الطيب ، الكويت، دار الآثار الإسلامية،(د.ت).
٢٥- المرشد الوافي في العروض والقوافي ، محمد بن حسن بن عثمان ،بيروت – لبنان، دار الكتب العلمية، ط١، ٢٠٠٤م.
٢٦- موسوعة معاني الحروف العربي ، د. علي جاسم سلمان الاردن ، عمان ، دار اسامة ، ٢٠٠٣م.
٢٧- موسيقى الشعر، د. ابراهيم أنيس ، جامعة لندن ، راد العلوم ،١٩٥٩م.
٢٨- ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ، احمد الهاشمي ، ، دار البيروتي ، (د. ت) .
٢٩- نظرية الادب، رينيه ويليك اوستن وارن، تعريب عادل سلامة، الرياض، المملكة العربية، دار المريخ، ١٩٩٢م.
٣٠- النقد الأدبي الحديث، د. محمد عنيكي ،هلال القاهرة ، دار نهضة مصر، ١٩٩٧.

(١) ينظر: نظرية الأدب ٢٠٦.
(٢) ينظر: النقد الأدبي الحديث ٤٥٩- ٤٦٠.
(٣) لغة الشعر العربي الحديث ١٨٥.
(٤) المصدر نفسه ١٦٠.
(٥) بحور الشعر العربي ١٦.
(٦) ينظر:أوزان الشعر ٢٤.
(٧) ينظر:موسيقى الشعر ١٣.
(٨) منهاج البلغاء وسراج الادباء ٢٦٨.
(٩) موسيقى الشعر ١٥١.

(١٠) ينظر:بحور الشعر ٣٦.

(١١) ينظر:اوزان الشعر ٥٤.

(١٢) القبض: حذف الخامس الساكن من التفعيلة . الكف: حذف السابع الساكن من التفعيلة . الخرم :اسقاط أول الوتد المجموع في صدر المصراع . الحذف: اسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة. ينظر: بحور الشعر العربي ١٢٧

(١٣) ديوان المرقشين٨٩.

(١٤) الخرم: هو حذف أول الوتد المجموع من (فعولن). ينظر: بحور الشعر العربي ١٢٧

(١٥) ديوان المرقشين٩٨.

(١٦) ديوان المرقشين٨٧.

(١٧) بحور الشعر ٢٤.

(١٨) ديوان المرقشين٩٧.

(١٩) العمدة ١٣٦/١.

(٢٠) بحور الشعر ٦٥.

(٢١) كل بيت حذفت عرضه وضربه فيصبح ثلاث تفعيلات في كل شطر . ينظر: اوزان الشعر ٢٣.

(٢٢)الطي: حذف الرابع الساكن من التفعيلة . الخبن: حذف الثاني الساكن من التفعيلة . الخبل: اجتماع الطي والخبن .القطع: حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله. ينظر: بحور الشعر ٢٦_٣١.

(٢٣) ديوان المرقشين٩١.

(٢٤) ديوان المرقشين٩٥.

(٢٥)المصدر نفسه ٩٦.

(٢٦) ديوان المرقشين٩٦.

(٢٧) المصدر نفسه٩٤.

(٢٨) المصدر نفسه

(٢٩)التذييل: زيادة حرف ساكن على ما أخرى وتد مجموع .ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ٢٥.

(٣٠) المصدر نفسه٣٤.

(٣١) ديوان المرقشين٩١.

(٣٢) المصدر نفسه٩٤.

(٣٣) ديوان المرقشين٩١ .

(٣٤) المصدر نفسه ٩٥.

(٣٥) المصدر نفسه٩٦ .

(٣٦) ينظر: بحور الشعر١٦١.

(٣٧) العمدة١٣٦/١.

(٣٨) اوزان الشعر ١٢٩.

(٣٩) الشكل: اجتماع الخبن والكف. القصر: حذف ساكن السبب الخفيف وتسكين ماقبله . التشعيث حذف أول الوتد المجموع. بحور الشعر ٢٨-٣٣.

(٤٠) ديوان المرقشين٩٢.

([٤١]) ينظر: بحور الشعر١٦٢.

([٤٢]) ديوان المرقشين٩٢.

([٤٣]) المصدر نفسه ٩٣.

([٤٤]) المصدر نفسه٩٢.

([٤٥]) ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ١٠٨.

([٤٦]) ينظر: لغة الشعر العربي الحديث٢٤٠.

([٤٧]) علم العروض التطبيقي١٨١.

([٤٨]) المصدر نفسه١٨٢.

([٤٩]) الكافي في العروض والقوافي١١٣.

([٥٠]) علم العروض التطبيقي١٨٤-١٩٤.

([٥١]) اهدى السبيل إلى علمي الخليل١٢٣.

([٥٢]) ينظر: ديوان المرقشين ٨٧-١٠٠.

([٥٣])ديوان المرقشين٩٧-١٠٠.

([٥٤]) ينظر: اهدى السبيل إلى علمي الخليل/ ص١٢٣.

([٥٥]) ينظر: ديوان المرقشين ٨٧

([٥٦]) ديوان المرقشين٨٧ -٩٠.

([٥٧]) المصدر نفسه ٩٢-٩٣.

([٥٨]) ينظر: اهدى السبيل إلى علمي الخليل١٢٤.

([٥٩]) القافية المترادفة هي اجتماع ساكنين القافية لا يفصل بينهما فاصل ، ويكون في القوافي المقيدة. ينظر: اهدى السبيل إلى علمي الخليل ١٢٤.

([٦٠]) ديوان المرقشين ٩١.

([٦١]) المصدر نفسه ٩٤-٩٦.

([٦٢]) في علم القافية ٤٢.

([٦٣]) شرح تحفة الخليل ٣٠٧.

([٦٤]) في علم القافية ٥٨.

([٦٥]) موسيقى الشعر ٢٤٦.

([٦٦]) ديوان المرقشين ٨٧-١٠٠.

([٦٧]) ينظر: المخارج والصفات: دراسة منهجية ١٣٠.

([٦٨]) ديوان المرقشين ٩٧-١٠٠.

([٦٩]) ديوان المرقشين٩٤.

([٧٠]) المصدر نفسه

([٧١]) المصدر نفسه ٩٦.

([٧٢]) ينظر: المخارج والصفات- دراسة منهجية ١٢٧.

([٧٣]) ديوان المرقشين٨٧.

([٧٤]) المصدر نفسه ٨٨.

(٧٥) المصدر نفسه

(٧٦) المصدر نفسه.

(٧٧) ديوان المرقشين ٨٩.

(٧٨) العين ١٢/١.

(٧٩) المخارج والصفات، دراسة منهجية ١٣٠.

(٨٠) ديوان المرقشين ٩٢.

(٨١)المصدر نفسه

(٨٢)المصدر نفسه

(٨٣)ديوان المرقشين ٩١.

(٨٤) المصدر نفسه.

(٨٥) ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ١٣٩-١٤٣

(٨٦) الايطاء: هو تكرار كلمة القافية لفظاً ومعنى بمسافة تقل عن سبعة أبيات. . ينظر: المرشد الوافي في العروض والقوافي ١٧٦.

(٨٧) الإيقاع في الشعر العربي٧٤.

(٨٨) ينظر: جواهر البلاغة ٧.

(٨٩) ينظر: لسان العرب١٣٥/٥.

(٩٠) المثل السائر٣٤٥/٢.

(٩١) أنوار الربيع٣٤٥/٥.

(٩٢) ينظر: المرشد إلى فهم اشعار العرب٥٩/٢.

(٩٣) التكرير بين المثير والتأثير ١٣٦.

(٩٤) تشكيل البنية الايقاعية في الشعر الفلسطيني المقاوم ٥.

(٩٥) ينظر: سر صناعة الاعراب ٦٤.

(٩٦) ديوان المرقشين ٨٧.

(٩٧) ديوان المرقشين/ ص٨٨.

(٩٨) المصدر نفسه

(٩٩) ينظر: لسان العرب٢/ ٣٩٧٢.

(١٠٠) ديوان المرقشين ٨٨.

(١٠١) ينظر: قضايا الشعر العربي ٢٦٤.

(١٠٢) العمدة٢/ ٧٤.

(١٠٣) ديوان المرقشين ٩٤-٩٦.

(١٠٤)المصدر نفسه ٩٧-٩٩.

(١٠٥) ديوان المرقشين ٩٥.

(١٠٦) ديوان المرقشين ٩٩.

(١٠٧) كتاب علم البديع ١٠٨

(١٠٨) المصدر نقسه ١١٢

(١٠٩) ينظر: علم البديع١٩٥-١٩٦.

(١١٠)المصدر نفسه ١٩٦.

(١١١) جواهر البلاغة ٣٢٦.

(١١٢) ديوان المرقشين ٩٢.

(١١٣) ديوان المرقشين١٠٠.

(١١٤) المصدر نفسه ٨٩.

(١١٥) لسان العرب ٣٧٤/٣

(١١٦) علم البديع ٧٦.

(١١٧) ينظر: جواهر البلاغة ٣٠٣.

١١٨) ينظر : علم البديع ٧٧

(١١٩) ديوان المرقشين ٩١.

١٢٠) ينظر : علم البديع ٧٧

(١٢١) المصدر نفسه ٩٢.